

Miércoles, 24 de noviembre de 2010

CULTURA & ESPECTÁCULOS

Yaki Setton y las ideas detrás de Nombres propios, su nuevo libro de poemas

“Hay una manera poética de recordar”

En un libro que abunda en preguntas “porque es una forma del lenguaje que me atrapa, me cautiva”, el autor utiliza la poesía como forma de ejercitar la memoria, “una manera inquietante de tomar los acontecimientos, de diseccionarlos y fragmentarlos”.

Por Silvina Frieria

“Podría estar buscando tus huellas por la ciudad de París, recorrer sus calles y entregarme al lamento y sus misterios.” Yaki Setton escribió estos versos –sobre el suicidio de Paul Celan– en enero de 2005. Sin darse cuenta empezaba a gestarse Nombres propios (Bajo La Luna). ¿Qué pasa si no hay quien escriba o pida por el otro? La inquietud surcaba de punta a punta el horizonte de su interés. Luego escribió el poema sobre Aleppo, la ciudad de sus abuelos paternos. Después se sumó “Elsa”, sobre Elsa Pillitz, la señora que vivió en la casa a la que se acababa de mudar Setton. No llegó a conocerla. Ni siquiera vio una foto de esa mujer que fue torturada por la Gestapo. “Elsa había sido mano de obra esclava en un campo de concentración durante la Segunda Guerra y un día llegó por correo el rechazo a un pedido de subsidio que había solicitado al Estado alemán”, recuerda el poeta. “Creo que eso fue la gota que rebasó el vaso: la casualidad se hizo causalidad. Me di cuenta de que eligiera el camino que eligiera, el gusto, la política o la historia familiar; todo me llevaba a que esos nombres propios se conectaran simplemente porque el sujeto del libro lo enunciaba.”



Setton no sólo hace uso de las palabras, sino también de imágenes de las monjas francesas y la ESMA.

“¿Qué ocurre detrás de esta puerta?” El epígrafe de Edmond Jabés que cita Setton en la primera página de Nombres propios interpela a los lectores en el preciso instante en que abren las puertas de cada poema y se encuentran, por ejemplo, con “el recuerdo de aquellos que ya no están”, como las monjas francesas Alice Domon y Léonie Duquet, desaparecidas durante la última dictadura; o el poeta Miguel Angel Bustos (“empuño tu espada pero no hay fosa ni libros donde pueda, a veces, ir a visitarte”). La disección de lugares cargados de muerte, como la ESMA y Campo de Mayo –para que “nadie sobre la faz de la tierra pueda dudar de su existencia”–, despliega un modo de volver a interrogar el sentido de esos espacios. “Hay una manera de percibir cómo se vive y cómo se muere. Lo político, también lo ritual, está en el conjunto, en esa impresión de ‘campo santo a campo abierto’ que señala uno de los últimos poemas y que configura una gran parte del libro”, plantea el poeta en la entrevista con Página|12.

Cada una de las imágenes que ilustran los poemas –los rostros de Domon y Duquet, un par de borceguíes, una foto de Puente Alsina o de James Amery, entre otras– formaron parte del proceso de escritura. “Era una especie de rito”, confiesa el autor de La revuelta surrealista y La apariencia de lo espléndido. “A veces cada imagen aparecía antes de empezar un poema, a veces durante, pero necesitaba esa forma no verbal para escribir. Estudié cine y la idea de integrar letra e imagen siempre me atrae, si es que le da nuevos sentidos al material. Hubo una necesidad desde la escritura, y luego desde la publicación, de construir un libro complejo por su escritura, por el género, por los materiales documentales, por los nombres propios, por los acontecimientos. Y, finalmente también, por las imágenes.”

–Hay una suerte de unidad que remite a un intento de que los poemas sean más “narrativos” que líricos. ¿Por qué adoptó esta forma?

–Creo que en algunos poemas puede prevalecer, en su origen, el material narrativo y en otros lo lírico. Esto, a su vez, depende de cómo se impone en el poema las acciones o las imágenes a medida que escribo. Sin embargo, más allá de esta particularidad, hay una musicalidad poética en cada poema. Quiero decir, y esto en parte los une y los diferencia de la prosa poética, que los cortes de verso están dados por un ritmo y una respiración que se percibe claramente al leerlos en voz alta. Me gusta mucho la prosa poética, forma que descubrí a los 18 o 19 años gracias a la hermosa edición ilustrada de Kraft de Gaspar de la noche, de Aloysius Bertrand. El libro tiene en su núcleo una serie de tensiones, como la que se da entre lo narrativo y lo lírico.

–Otra tensión se percibe en el poema titulado “Canetti”. El yo poético dice que “no hay lengua que alcance a explicarme”. ¿Se podría entender estos poemas de “Nombres propios” como un campo de batalla en la lucha por el sentido?

–Creo que sí. Hay una batalla por el sentido, una de tantas, desconfianza y confianza hacia las lenguas en general. No alcanza un solo sistema lingüístico para captar y transmitir aquello que se quiere captar con cada poema y con su sucesión. Pero al mismo tiempo hay un homenaje a Canetti, quien dijo que la mejor manera de darle pelea al fascismo es seguir hablando en la lengua que ellos creen propia. Es no darse por vencido. En ese sentido, Nombres propios posee una serie de escritores y artistas que funcionan como voces, llamémoslas “ideológicas” y, al mismo tiempo, de vida. Elías Canetti es una de esas voces, Joseph Roth es otra, Pasolini y Jean Amery. Sus actitudes de vida, sus actitudes políticas, que están profundamente entramadas, me sirvieron para encontrar el tono del libro. Son voces lúcidas que a pesar de haber sufrido persecuciones nunca se ubicaron pasivamente en el lugar de ser perseguidos. Más bien no callaron, vieron más allá, y sus intervenciones públicas fueron inquietantes, molestas y difíciles de ubicar.

–¿Por qué en muchos poemas aparecen preguntas?

–La pregunta es una forma del lenguaje que me atrapa, me cautiva. Le da un sentido y un tono a lo dicho difícil de asir. No afirma ni niega, no baja línea, pero dice, instala el tema y su correspondiente duda. La pregunta tiene para mí algo que viene de la infancia, de las angustiantes preguntas y visiones de Jeremías en la versión de Stefan Zweig que leía de la biblioteca de mi padre. Es que el tono del preguntar, esa especie de melodía que está en la oralidad del lenguaje más que en la escritura, nos retrotrae a una cierta dramática, aunque en la estructura del poema no deja de ser un soliloquio: es el sujeto hablando consigo mismo y eso nos lleva al núcleo de lo poético que es la voz. Una voz que habla en soledad y que no tiene un interlocutor que le dé una respuesta.

¿Se gana una pelea sin pelear? Así arranca, con menuda pregunta, uno de los poemas. Algo flota en la mirada del poeta, como si un residuo del pasado se abriera a los codazos para permanecer, unos instantes más, en su retina. Lo que anda por los ojos es una vieja querencia, un cuerpo en el ring. El cuerpo de Nicolino. “Locche es un nombre propio de mi infancia que siempre me cautivó; un boxeador que se defendía sin golpear, una forma poética de boxear”, revela Setton. “Recuerdo cuando tiempo después lo cruzaba en el colectivo 56, sentado solo en el primer asiento de la izquierda con un pucho en la boca, a la madrugada. Me pareció también que incluirlo era poner dentro del libro un momento de quietud, como su propia manera de pelear, si se puede llamar así.”

–A pesar de las diferencias, las series de poemas dedicados a Jorge Masetti y a Roberto Quieto se podrían leer como el intento de recuperar dos historias perdidas en el “infinito memorial de muertos”, ¿no?

–Hay algo de eso, aunque lo veo más en el resto de los guerrilleros que en Masetti o Quieto. Hay muchos nombres propios para recuperar, pero no alcanza con decir su nombre. Creo que detenerse en recordar lo que sucedió es una manera de sacarlos del olvido. Y con recordar no quiero decir acumular información, sino detenerse de una manera poética en aquello que pasó. Quizá para molestar y hacer percibir que las cosas no son tan sencillas. La poesía aquí funciona como una manera inquietante de tomar los acontecimientos, de diseccionarlos y fragmentarlos. Otro ejemplo son los poemas sobre la ESMA, Campo de Mayo o inclusive el caso de Ezequiel Demonty y el Riachuelo. La pregunta va allí por el lado de dónde está aquello que sucedió, cómo se recupera o cuál es el sentido de los edificios, los lugares, los objetos inertes, que guardan esos hechos aberrantes.